ZUM SOGENANNTEN RELIQUIENSCHREIN OTTOS DES GROSSEN IN QUEDLINBURG

HARALD KELLER

Der sogenannte Reliquienkasten Kaiser Ottos des Großen im Schatz der Quedlinburger Stiftskirche gehört zu den berühmtesten und am eifrigsten erforschten Kunstwerken dieser Gattung aus dem Frühmittelalter. Gleichwohl wird hier versucht, seine Kenntnis um eine Nuance zu erweitern.

Das Elfenbeinkästchen hat Eingriffe in seinen ursprünglichen Bestand erfahren. Die Bodenplatte wurde später in Silber erneuert, die in Niello-Arbeit um die Gestalt des thronenden Erlösers achtzehn Heilige nach Art byzantinischer Halbfiguren versammelt zeigt. Die Inschrift rings um den Rand der Platte nennt den Namen der Äbtissin Agnes II., die von 1184–1203 regierte[1]. Für die mit ihr zusammen genannte Priorin (Pröpstin) Oderadis besitzen wir keine weiteren Erwähnungen. Die Elfenbeine auf den Wänden des Schreines mit Ausnahme derjenigen an der Mitte der Vorderseite sind intakt. Vorder- und Rückseite zeigen je vier, die beiden Schmalseiten je zwei Gestalten. Es handelt sich aber nicht um die zwölf Apostel, sondern nur um elf, denn zu Seiten der Säule auf der Vorderseite steht Christus, kenntlich am Kreuznimbus und an den beiden Schriftrollen, die er in der Hand hält (Abb. 1). Alle Gestalten sind durch Pfeiler voneinander getrennt. Diese Stützen tragen eine dünne Leiste, die aber als Architrav verstanden sein will, denn die Vela, welche an den Pfeilern aufgeknüpft sind, hat man an ihm befestigt zu denken. Darüber befinden sich die halbkreisförmigen Tierkreiszeichen, auf deren Bogenform die eigentliche Schreinarchitektur Rücksicht nimmt. A. Goldschmidt, der den Befund des Kastens genau beschrieb, bestimmte die Elfenbeine als Ausläufer der karolingischen Liuthard-Gruppe und setzte sie ins 10. Jahrhundert[2]. Inzwischen hat K. Weitzmann eine Herkunft aus Fulda sehr wahrscheinlich machen können[3].

Übrigens existierte von dem Quedlinburger Kasten ein genaues Duplikat, das aus dem Besitze von St. Stephan aus Bamberg stammt, wohin es sicher Kaiser Heinrich II. schenkte. Der Kasten ist zerstört, aber die vier Elfenbeinwände existieren noch (München Bayrisches Nationalmuseum), mit Ausnahme der einen Schmalwand mit zwei Aposteln, welche im 2. Weltkrieg im Berliner Schloßmuseum in Verlust geriet[4].

Die gewaltsamen Veränderungen, welche die Mittelachse der Vorderseite des Kastens erfuhr, müssen nicht zur Zeit der Äbtissin Agnes erfolgt sein. Die beiden Mittelarkaden wurden gesprengt, der Architrav unterbrochen, die beiden Tierkreiszeichen von Krebs und Löwe verschwinden heute zur Hälfte unter einem Cameo, und die Arkaden aus Goldfiligran am oberen Rand der Vorderseite wurden ausgebrochen, sodaß eine leere Stelle blieb, die nie mehr geschlossen wurde. Dies alles geschah, um dort einen 4.5 cm hohen Amethyst-Cameo mit dem Kopf eines Dionysos anbringen zu können (Abb. 2).

Was hat man damit bezweckt? Noch die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Stadt Quedlin-

[1] *Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen,* XXXIII, Heft, Kreis Stadt Quedlinburg, hrsg. v. A. Brinkmann (Berlin, 1922), 121, mit Taf. 12–13; P. E. Schramm u. F. Mütherich, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser, I. Von Karl d. Großen bis Friedrich II.* (München, 1962), 153, Kat. Nr. 101 u. Taf. 313; P. I. Meier, *Die Kirchen in Quedlinburg,* Deutsche Bauten 20 (Burg b. Magdeburg, 1932), 22 u. Taf. 68 f.

[2] A. Goldschmidt, *Die Elfenbein-Skulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser,* I (Berlin, 1914), Nr. 58, mit Taf. XXIV.

[3] K. Weitzmann, "Eine Fuldaer Elfenbeingruppe . . . das Siebente Jahrzehnt", *Festschrift zum 70. Geburtstag von A. Goldschmidt* (Berlin, 1935), 14 ff.

[4] Goldschmidt, Nr. 59 u. Taf. XXV; die zerstörte Schmalwand aus Berlin, Taf. XXV, Abb. 61; vgl. ferner W. Messerer, *Der Bamberger Domschatz* (München, 1952), 45, Kat. Nr. 6 u. Taf. 6.

burg von 1922 vermögen es nicht zu enträtseln: "Nimmt man hinzu, daß dem Dionysoskopf jede innere Beziehung zu dem Gedankengehalt der Elfenbeinarbeit fehlt, muß man erst recht die Geschmacklosigkeit bedauern, mit der man hier verfahren ist"[5].

Das ganze Mittelalter hindurch war es häufiger Brauch gewesen, den Deckel einer kostbaren Handschrift mit dem Zeichen des Kreuzes zu bedecken. In den vier fast immer gleich großen Feldern, die zwischen den Kreuzbalken übrig blieben, fanden die vier Evangelisten Platz. Allen voran ging das Heinrichs-Portatile, heute in der Schatzkammer der Münchner Residenz, ein zwischen 1014 und 1024 entstandener Tragaltar, der durch Umschrift als Geschenk Kaiser Heinrichs II. an seine Lieblingsschöpfung, den Bamberger Dom, ausgewiesen ist[6]. Die Bucheinbände, welche eine solche Kreuzkomposition zeigen, bilden die vier Evangelisten zum Teil als Wesenheiten[7], zuweilen als Schreibende und Inspirierte an ihren Pulten[8]. Es ist aber keineswegs nötig, daß der Buchdeckel durch die Kreuzarme in gleichmäßige Felder geteilt wird, schon deshalb nicht, weil das Kreuz Christi durch andere Gestalten und Symbole des Heilands ersetzt werden kann, wie etwa als thronender Weltenrichter oder als das Lamm mit der Siegesfahne[9].

Für die Anbringung einer solchen Kreuzkomposition besitzt die Vorderseite eines queroblongen Reliquienkastens keinerlei Möglichkeit. Wollte man die Vorderseite als Schauwand eines Kastens mit bis dahin 4 gleichberechtigten Seitenwänden nunmehr hinausheben, so bot sich die Anbringung eines kostbaren Cameos an, der hier als der jugendliche bartlose Christus erscheint. Wir wissen nicht, ob er sich schon lange im Besitze des Hausklosters der Ottonen befand, oder ob seine Erwerbung zu späterer Zeit den Anlaß für die Veränderung des Kästchens bedeutete.

Auf den drei anderen Seiten des Reliquienschreins erscheinen die Apostel jeweils zu zweien komponiert, allein die vier Gestalten auf der Vorderwand bilden eine Gruppe indem sich zwei Paare von rechts und links der Mittelachse zukehren, die als einzige Säule unter den karolingischen Pfeilerformen ausgezeichnet ist. Nun stand der Meister, der den Dionysos-Cameo als jugendlichen Christus einführen wollte, vor einem Dilemma. Er brauchte vier aufschauende Evangelisten, es standen hier aber nur drei Apostel und die Figur Christi zur Verfügung. Drei der Apostel ließen sich leicht in drei Evangelisten verwandeln. Viel schwerer aber wog der Umstand, daß die Schauwand nun Christus zweimal dicht nebeneinander zeigte. Das bedeutet allerdings für das mittelalterliche Denken eine geringere Schwierigkeit als für den modernen Betrachter. Christus auf dem Elfenbein seinen Kreuznimbus zu nehmen und in einen gewöhnlichen Heiligenschein zu verwandeln, wäre handwerklich eine leichte und kurze Arbeit gewesen. Aber der verändernde Meister stand davon ab, Christus auf diese Weise in einen vierten Evangelisten zu verwandeln. Er nahm es hin, daß die Christusfigur seines Cameo nun nur von drei aufschauenden Evangelisten verehrt wurde.

Wir haben uns umzusehen, ob und wo wir antike Cameen in ähnlicher Verwendung finden wie hier am Quedlinburger Kasten. Da ist zunächst das Baseler Vortrage-Kreuz, das Kaiser Heinrich II. dem dortigen Münster wahrscheinlich zu dessen Weihe 1019 schenkte (seit der Auflösung des Baseler Münsterschatzes 1834 zunächst im Berliner Schloßmuseum, heute Berlin-Dahlem Museum)[10]. Im Schnittpunkt der beiden Kreuzbalken sitzt ein ovaler Cameo mit einer Frauenmaske.

Auch der Deckel des sogenannten Evangeliars des heiligen Lebuinus, entstanden im 12. Jahrhundert (Erzbischöfliches Museum in Utrecht), trägt im Schnittpunkt des Balkens eines reichen, silbervergoldeten Filigran-Kreuzes einen römischen Bacchuskopf aus milchig braunem Chalcedon, der kaum zu datieren und zu lokalisieren ist; er mag zwischen dem ersten und dritten nachchristlichen Jahrhundert im Westen oder im Osten entstanden sein. Auch dieser jugendliche Bacchus wird hier stellvertretend für den gekreuzigten Heiland stehen[11]. Daß Christus jugendlich und bartlos erscheint, kann keinerlei Anstoß erregen, denn das berühmte Kreuz, das der Kölner Erzbischof Heri-

[5] *Bau- u. Kunstdenkmäler,* 123.

[6] Schramm u. Mütherich, *Denkmale,* Nr. 134, S. 164, u. Taf. 134; Messerer, 62 u. Taf. 58.

[7] F. Steenbock, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter* (Berlin, 1965), Kat. Nr. 27, 28, 49, 58, 79.

[8] Ibid., Nr. 29, 86, 87.

[9] Steenbock, Nr. 29, 62.

[10] Schramm u. Mütherich, *Denkmale,* S. 766 u. Nr. 139; dazu gehört der Kreuzständer des Baseler Klara-Klosters, früher im Domschatz mit dem Kreuz Kaiser Heinrichs II. verbunden; s. O. v. Falke u. E. Meyer, *Bronzegeräte des Mittelalters, I. Romanische Leuchter und Gefässe* (Berlin, 1935), Kat. Nr. 93, Abb. 91 a–d.

[11] Steenbock, 179 ff, Kat. Nr. 86 u. Abb. 118; weitere Literatur bei H. Keller, *Das Nachleben des antiken Bildnisses von der Karolingerzeit bis zur Gegenwart* (Freiburg i. B., 1970), 65 f u. Abb. 6b.



1. Quedlinburg, Stiftskirche, Reliquienschrein Ottos des Großen, Vorderansicht (Photo: Stiftskirche)



2. Quedlinburg, Stiftskirche, Reliquienschrein Ottos des Großen, Amethyst-Cameo eines Dionysos in Zweitverwendung als Christus Kopf (Photo: Stiftskirche)

man (1036–56) wohl der Kirche St. Maria im Kapitol in Köln stiftete (heute Erzbischöfliches Diözesan-Museum), hat als Kopf des am Kreuze hängenden Heilands einen antiken Venus-Cameo aus Lapislazuli, offensichtlich ein Bodenfund aus dem römischen Rheinland[12].

Es fällt auf, daß die Verwendung dieser antiken Cameen alle auf das Herrscherhaus der Ottonen zurückgehen. Das "Lothar-Kreuz" des Aachener Münsterschatzes mit dem ovalen römischen Cameo aus indischem Sardonyx, den jugendlichen Kaiser Augustus im Profil im Lorbeerkranz um die Schläfen darstellend, kann nur ein Geschenk Kaiser Ottos III. an die Grabeskirche Karls des Großen sein[13]. Das Baseler Vortrage-Kreuz gilt als Schenkung Heinrichs II., das Heriman-Kreuz ist die Stiftung eines Urenkels Ottos des Großen. Am verschwenderischsten aber haben die sächsischen Kaiser ihr Hauskloster Quedlinburg ausgestattet. Unser Elfenbeinkasten gehört zu dem ältesten Besitz der Stiftskirche, mit ihm wird eine der "tria eburnea scrinia" verstanden sein, die im Quedlinburger Schatzverzeichnis aus dem frühen 11. Jahrhundert erwähnt werden und die man als Geschenk Kaiser Ottos III. ansehen möchte.

Die Umänderung des Programms mit Einführung der vier Evangelisten, welche einen jugendlichen, bartlosen Christus—in Wahrheit einen Dionysos—"umgeben", wird wohl erst dem 12. Jahrhundert angehören.

Kunstgeschichtliches Institut, Frankfurt

[12] H. Wentzel, "Mittelalterliche Gemmen. Versuch einer Grundlegung", *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 8 (1941), 49 f; Keller, 66 u. Abb. 7a.
Es erscheint uns als sehr wahrscheinlich, daß auch Steenbock, Kat. Nr. 79 (Evangeliar aus Helmarshausen) ursprünglich einen geschnittenen Stein enthielt, der als Christuskopf diente und herausgebrochen wurde. Über die Mitte des Kreuzes, bei Steenbock, Kat. Nr. 87 (Mondsee-Evangeliar), verbieten die wechselnden Schicksale der Handschrift wahrscheinliche Vermutungen.

[13] Schramm u. Mütherich, 155 u. Taf. 106; Keller, 64 ff u. Abb. 6a.